

К. М. Стрельченко

Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна

МЕТОДИ Й ПРИЙОМИ АРАНЖУВАННЯ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОЇ МУЗИКИ ДЛЯ БАЯНА ТА АКОРДЕОНА У СТИЛІ СВІНГ

К. М. Стрельченко. Методи й прийоми аранжування естрадно-джазової музики для баяна та акордеона у стилі свінг

У статті висвітлено проблематику популяризації інструментального виконавства баяністів та акордеоністів з боку жанрового вдосконалення концертного репертуару, на основі ідеї розширення стилістичних меж програми, пропонування нових методів і прийомів інструментального аранжування при підготовці й виконанні естрадної та джазової музики в бажаних жанрах і стилях, адаптуючи музичний матеріал під власне виконання.

Розглядаються затребуваність оригінальності концертної програми баяніста та акордеоніста і необхідність додавання до неї творів легкого жанру. Надані рекомендації щодо побудови композиції в стандартному виді форми, щоб полегшити сприйняття та розуміння складних ритмічних схем акомпанементу, розкладеного для гри партії лівої руки й частково правої. Також обґрунтовуються питання про доцільність аранжування жанрів музики, які більш природно звучать та зручно виконуються на інструментах.

Ключові слова: аранжування; акордеон; джаз; імпровізація; акомпанемент; ритм-секція.

K. Strelchenko. Methods and techniques of jazz-pop music arrangement for button accordion and piano accordion in swing style

The relevance. The article covers the topics of popularization of instrumental performance of button and piano accordionists in terms of genre improvement of the concert repertoire, based on the idea of expanding the stylistic boundaries of the programme, offering new methods and techniques of instrumental arrangement when training and performing pop and jazz music in the preferred genres and styles, adapting the musical content to one's performance.

The aim of the article. The study explores the relevance of button and piano accordionists' concert programme originality, as well as the need to add light genre pieces. The article also substantiates the question of the expediency of arranging the music of those genres which can sound more natural and be conveniently performed on instruments.

The novelty. The study gives recommendations on structuring a composition in the standard form to facilitate the perception and understanding of complex rhythmic schemes of accompaniment for

playing the part with the left hand and partially with the right one.

The methodology. Methodology on the performing repertoire in the final stage, that is, on demonstrating the results of developing the programme at professional and other stages.

For a detailed and practical approach to the work process, the swing style is proposed using the example of a vocal genre composition 'Ain't That a Kick In Head?' by composer Jimmy Van Heusen to the lyrics of American author Sammy Cahn. There are also musical examples of working material for clarity of the practical process and consideration of key aspects of the issue of adaptation and arrangement of pieces in the content.

The conclusions. The relevance of the problem of piano accordion and button accordion popularity among modern youth and beyond lies in many reasons. One of them, perhaps, is the general tendency of studying at music institutions to prepare performances rather for competitive events characterised by competitive spirit than for concerts, where the performance is aimed at the audience's interest. The demonstration of video and audio materials and live performances of masters of this art in prestigious radio and television programmes is not widespread enough.

Keywords: arrangement; accordion; jazz; improvisation; accompaniment; rhythm section.

Актуальність теми дослідження. У сучасній музичній освіті особливу роль відіграє підготовка висококваліфікованих та всебічно освічених музикантів у галузі інструментального виконавства. Концертний репертуар музиканта має бути максимально об'ємним і різноманітним, тобто охоплювати народні й популярні пісні, твори вітчизняної та зарубіжної класики, твори сучасних композиторів (Семешко, 2014, с. 58). Сьогодні неможливо уявити баяніста чи акордеоніста, у репертуарі якого немає творів естрадної чи джазової музики. Взагалі, використання в концертній програмі аранжування творів, написаних для інших інструментів у різноманітних стилях, формах тощо, покладає на педагога чи виконавця особливу відповідальність. Передусім це стосується роботи на сцені у відповідних умовах жанру, манери виконання

музикального матеріалу, згідно зі стилевими особливостями легкої музики чи джазу. Також має особливе значення вміння адекватно користуватися виконавськими навичками та можливостями інструмента, володіти методами та прийомами аранжування творів властивих саме специфіці його звучання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимало творчих та наукових праць концертних виконавців, викладачів, науковців у галузі аранжування чи перекладання оригінальних творів естрадно-джазових жанрів є в методичній та нотній літературі, зокрема навчальні посібники, навчально-репертуарні збірники, науково-методичні статті, монографії (наприклад «Школа джаза на баяні та акордеоні» В. Власова, «Інтерпретація естрадно-джазових стилів в акордеонно-баянному виконавстві» та «Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: Композиторська творчість і виконавство» М. Булда, «Сучасна українська музика для баяна» А. Сташевського, «Естрадний олімп акордеона» М. Черепанина та М. Булда, «Аранжування та обробки концертних творів для двох акордеонів» М. Черепанина, «Джазові репетиції в репертуарному сьогодні професійного баяніста (на прикладі восьми джазових п'єс для баяна В. Власова)» В. Янчака тощо).

Постановка проблеми. Кожен автор робить аналіз та пропонує цілком індивідуальні висновки щодо своїх творчих досліджень як музикант і науковець. Основна мета сучасного виконавства на баяні та акордеоні – вирішення задач у питанні адаптації для інструмента оригінальних композицій та різноманіття концертного репертуару музиканта. Зазначимо, що ключові методи аранжування музики легкого жанру та творів в області імпровізаційного чи імпровізаційно-джазового підходу, з використанням прийомів перекладання та адаптування акомпануючої складової ритм-секції естрадного ансамблю чи оркестру для партії лівої та частково правої руки баяніста чи акордеоніста, розглядаються недостатньо докладно.

Існують деякі проблеми популярності акордеона та баяна серед сучасної молоді та не тільки, які полягають у багатьох причинах. Можливо, по-перше, наявна тенденція спільного навчання та підготовки саме для виступів на конкурсах, де присутній дух змагання, аніж для концертів, де програма спрямована на інтерес глядача до музики і, відповідно, до інструменту. По-друге, спостерігається спад зацікавленості

засобів масової інформації до показу живих виконань майстрів цього мистецтва в престижних програмах радіо та телебачення. По-третє, якісні характеристики звучання музики легкого жанру на баяні та акордеоні оновлюються дуже рідко.

Мета статті – глибше розглянути етапи аранжування й адаптування джазової та легкожанрової музики для виконання на інструменті, доведеного до комфортного акустичного звучання музичного матеріалу, стилістично урізноманітнити репертуар баяніста і акордеоніста грою естрадної та джазової музики та реалізувати виконання авторських прийомів у музичних композиціях в імпровізаційній манері відповідного стилю, сприяючи розвитку інструментального виконавства баяніста та акордеоніста в напрямі джазової і шоу культур.

Виклад основного матеріалу дослідження. Процес аранжування обраної п'єси передбачає деякі доповнення чи зміни гармонізації, стилю, тональності, форми, фактури, мелізматички. Більшість моментів імпровізаційного підходу, що сприяє побудові особистої інтерпретації музиканта, характеризують ознаки творчості індивідуального підходу до виконання композиції на інструменті.

Завдяки своїй унікальній та специфічній якості саунду, акордеон та баян переважно наслідують звучанню складу язичкових інструментів, а також деяким оркестровим, наприклад, духовим, клавішно-духовим (органу та іншим), струнно-смичковим, якщо музика виконується смичком, а також електронно-клавішним інструментам, якщо під час гри не використовуються цифрові версії тембрів таких інструментів, як клавесин, фортепіано та інші струнні клавішні інструменти, ударні, струнно-щипкові тощо. Тому доцільно та вигранно робити аранжування чи перекладання для баяна й акордеона, наприклад, оркестрових творів або оригінальної музики для інструментів, близьких за природою та схожістю звучання.

Свінг, рок, вальс, джаз-вальс, боса нова та інші – це стилі, де естрадно-джазові жанри звучатимуть на баяні чи акордеоні дуже цікаво, якщо побудовано доступну, легку та ритмічну партію супроводження (Стрельченко, 2019, с. 221).

Свінг – стиль джазу, що сформувався в середині 30-х рр. та характеризується появою великих оркестрів – біг-бендів (Власов, 2008, с. 59). Зважаючи, що більшість репертуару традиційних джазових композицій у стилі *свінг* є американською танцювальною та вокально-інструментальною музикою чи музикою легкого

жанру, то треба розуміти, що композиції танцювальних жанрів будуються згідно з певними рухами хореографії танцюриста, а це безпосередньо пов'язано з якісною характеристикою музичної ритміки твору. Тому стає ясно, що пропорційна залежність темпу від фактури в аранжуванні твору досить велика.

Танцювальний характер музики створює акомпанемент або ритм-секція оркестру чи ансамблю, який супроводжує мелодію соліста-інструменталіста чи партію вокаліста. Аранжований акомпанемент на нашому інструменті буде виглядати переконливіше, якщо розуміти його як акомпануючу ланку оркестру, де переважно беруть участь такі інструменти, як ударні, бас (контрабас), гітара та рояль. Для партії акомпанементу лівої руки та частково правої баяніста чи акордеоніста така роль буде цілком доступна і комфортна для виконання.

Починаючи робити аранжування твору в стилі *swing*, зверніть увагу на його специфічний характер ритму, де акомпанемент, тема і твір загалом звучать, гойдаючись на кожних двох восьмих тривалостях. Тобто, якщо ми плануємо робити обробку твору у швидкому темпі, то вона не може бути насичена складними гармонічними послідовностями акордів. Це тут буде неприродним, тому що, образно кажучи, ваго-

мий та великий предмет фізично не може гойдатись швидше, ніж предмет, який має малу вагу. Візьмемо джазовий стандарт та найвідоміший твір Дюка Еллінгтона *C-Jam Blues* (приклад №1), де гармонізація як головної теми та імпровізації складена з чотирьох чи з шістьох акордів блюзової сітки гармонії: C9; F7; Dm7/G; G7.

І навпаки, щоб гармонізувати мелодію повільного темпу, наприклад музику в стилі *ballada*, не завадить використовувати розкішні альтеровані септ-, нон- чи ундецим-акорди, які переходять з одного до іншого, виконуючи їх прийомом арпеджіато (приклад №2):

Згідно з вимогами традиційного виконання свінгу, четвертні тривалості поділяються на групи з трьох восьмих, але це не є класична тріоль. Тут кожна восьма має своє ритмічне призначення. Перші дві задають темп, а третя — створює ефект синкопи та його мікро уповільнення, злегка акцентуючи й вступаючи трохи пізніше, ніж це виконувалося б у звичайній тріолі. Тому коли в нотах джазового твору пишеться дві восьмі тривалості чи восьма з точкою та шістнадцята, то грається як чверть та восьма у «тріолі». Це є одним з ключових моментів аранжування та прийомів виконання, що формує показ свінгу та стимулює його відчуття. На баяні чи акордеоні це грається дуже просто,

Прикл. №1

C-Jam Blues Music by Duke Ellington

Swing

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system contains four measures with chords C9, F7, C9, and F7. The second system contains four measures with chords C9, C9, C9, and C9. The third system contains four measures with chords Dm7/G, G7, G7#5, and C9. The tempo is marked 'Swing'.

Crystal Silence

Music by Chick Corea, Arrangement by K. Strelchenko

Ballad ♩ = 92

The score for 'Crystal Silence' is written in 4/4 time with a tempo of 92 beats per minute. It features a ballad style with a melodic line in the upper voice and a complex accompaniment in the lower voice. The accompaniment consists of chords and triplets, with dynamics ranging from *mp* to *f*. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes various chord voicings such as Am⁹, Cm⁷sus⁴, Em⁷sus⁴, Dm⁷sus⁴, E⁷sus⁴, and Bm¹¹sus⁴. There are also markings for *morendo* and *8^{vb}*.

Ain't That a Kick In Head

Music by James Van Heusen

Swing quavers ♩ = 130 (♩ = $\frac{3}{4}$)

The score for 'Ain't That a Kick In Head' is written in 4/4 time with a tempo of 130 beats per minute. It features a swing style with a melodic line in the upper voice and a complex accompaniment in the lower voice. The accompaniment consists of chords and triplets, with dynamics ranging from *mf* to *f*. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes various chord voicings such as Cm⁷sus⁴, Em⁷sus⁴, Dm⁷sus⁴, E⁷sus⁴, and Bm¹¹sus⁴. There are also markings for *morendo* and *8^{vb}*.

якщо підкреслювати слабку восьму тривалість кожної частки, натискаючи на міх. Але тут теж є одна з особливостей методу виконавства на баяні та акордеоні, яка пов'язана з проблематикою ведення міха. Майже у більшості місць твору присутні багато синкопованих ритмічних обертів, де треба підкреслювати синкопи і, щоб позбутися частих та зайвих міхових ривків, рекомендується використовувати прийом пальцевого удару чи помах кисті руки при підкреслюванні відповідних звуків чи акордів при рівномірному веденні руху міха.

Спробуємо аранжувати дуже відому мелодію естрадної пісні, яка була написана у 1960 р. на музику американського композитора Джиммі

Ван Хейзена та слова американського автора багатьох пісень для кінофільмів Саммі Кана «Ain't That a Kick In Head?» (приклад №3):

По-перше, слід побудувати свою версію гармонізації теми, відштовхуючись від оригінальної пропозиції гармонії автора та «покласти» її на варіант аранжованої схеми акомпанементу, яка більш підходяща на вашу думку Variant-1 чи Variant-2, які добре звучать і виконуються у стилі *swing* (приклад №4):

Крім того, якщо звернути увагу на перші два такти, де відзначено партію передбачуваного інструменту ритм-секції акомпанементу в оркестрі, то легко уявити роль аранжованої моделі ритму і розуміти, якими штрихами краще кори-

Swing (♩=♩³)

Variant-1

Piano

Guitar

S.B.

Bass

Variant-2

стуватися у виконанні матеріалу зробленого супроводження головної теми чи імпровізаційної лінії у верхньому голосі, яка починає звучати далі. Виконання теми і акомпанементу легкого жанрового твору нагадує штрихові підходи гри поліфонічної музики, де тема проводиться, наприклад штрихом *legato*, а протискладання — *nonlegato* чи *staccato*.

З метою урізноманітнити аранжування акомпанементу джазового твору можна використувати обидва пропоновані вище варіанта, доповнюючи своїми творчими пропозиціями. Крім гармонізації та імпровізування (варію-

вання) квадрату¹ основної мелодії, який мусить повторюватися, партія акомпанементу може бути незмінною, але це залишається на розсуд автора аранжування.

Важливо звернути увагу на те, що на баяні та акордеоні обробка оркестрової музики може звучати дуже переконливо й виразно, але наслідувати звучанням оркестровим інструментам під час гри не є гарною ідеєю. По-перше, для гри музики легкого жанру бажано використовувати інструменти системи Free Bass (готово-вибірний) та Standard Bass (готовий) у лівій клавіатурі, наприклад, найпоширеніша модель

1. Квадрат—це відрізок матеріалу твору легкожанрової музики, який займає головна тема.

баяну — це «Юпітер» та йому подібні. «У даний час це вершина конструкторської думки в галузі створення сімейства клавішно-пневматичних гармонік» (Липс, 1985, с. 12). По-друге, через те, що розташування клавіш на правій клавіатурі акордеона ширше, ніж між кнопками правої клавіатури баяна, деякі проблемні місця в тексті п'єси, пов'язані з різними моментами техніки виконання на баяні та акордеоні, можна спростувати для комфорту гри на будь-якій системі інструментів¹.

Після завершення побудови аранжування головної теми до виконавського рівня (приклад №5), не завадить програвати готовий матеріал декілька разів для творчого розуміння і відчуття характеру музики, у яких доведеться працювати далі.

Тут тема починається з третього такту:

Прикл. №5

Ain't That a Kick In Head

Music by James Van Heusen, Arrangement by K.Strelchenko

The image displays a musical score for the piece "Ain't That a Kick In Head" by James Van Heusen, arranged by K. Strelchenko. The score is written for piano and is organized into four systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords (e.g., M, d, 7, m), dynamics (ff, mp, f), articulation (accents, slurs), and fingerings (triplets, 7). A "Gliss." marking is present in the second system. The bass line features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line contains the main melodic and harmonic material.

1. Сучасні моделі баянів (кнопкових акордеонів) мають дві найбільш поширені системи. Це система В-Griff з нотою «до» на першому рядку трьох рядкової правої клавіатури та система С-Griff з нотою «до» на третьому рядку.

Підготувавши основний матеріал, можна переходити до створення *вступу, імпровізації та закінчення* п'єси, відповідно до обраної *форми* твору.

У сучасних напрямках джазу (модальний джаз, джаз-рок, фьюжн тощо), окрім традиційних, використовуються також складні щодо композиційної структури форми, запозичені з академічної музики або етнічних музичних культур (Стрельченко, 2014, с. 72). У більшості виконавських версій стандартних форм естрадно-джазових творів пропонуються такі розділи, як *вступ, тема, варіаційна частина*, тобто *імпровізація*, фінальне програвання *теми та закінчення*.

Вступ, як завжди, відтворюється за логічним доведенням мелодико-гармонічної складової до початку теми, і грається у *свінгу* та в темпі і характері композиції. Традиційно цей розділ може бути побудований на матеріалі кінцевої частини основної теми, яка добре підготовлює слухача до її початку.

Закінчення джазового твору можна зробити на основі, також останній частині головної теми, наприклад, у вигляді повторювального рефрену. Завдяки вільній формі виконавства і розвитку естрадно-джазового мистецтва в стилі *свінг* вже утвердилися деякі моделі закінчення композицій, які можна використати (приклад №6):

Що стосується *імпровізації*, то цей розділ може займати декілька квадратів, оскільки його мета — це показ теми твору з найбільш різноманітних боків аранжування та використання максимальної кількості прийомів виконання на інструменті, що має призводити до кульмінації твору. У побудові імпровізаційної частини дозволяється пропонувати цілком свою версію, де залишатися може тільки гармонізація теми, тому що вона буде нагадувати слухачеві основну мелодію, на яку джазовий музикант імпровізує.

У традиційних обробках п'єс усі їх частини зберігаються в єдиному стилі, але це не є обов'язковою вимогою. Вибудовуючи свою концепцію аранжування, відхилення від тексту чи якісь доповнення можна виконувати у будь-яких місцях та частинах твору: у головній темі, гармонії, тональності, формі тощо. По-перше, вона має бути переконливою та сподобатись слухачеві; по-друге, зміни можуть займати близько 10–15% тексту, крім частини імпровізації на тему. Але все ж це на розсуд виконавця (Стрельченко, 2021, с. 4).

Висновки. Підготування й концертне виконання естрадно-джазових п'єс у репертуарі баяніста та акордеоніста збагачує творчий імідж музиканта й інструмента та активує талановиту і творчу молодь до участі в різноманітних концертних заходах, що популяризує інструмен-

Прикл. №6

Variant-1

Variant-2

тально-виконавське мистецтво цього напрямку. Публічний виступ вінчає велику, копітку роботу виконавця (Липс, 1985: 136). Для фахового підходу до питання гри цілого відділення концерту естрадно-джазового репертуару потрібно освоювати аранжування та виконання в імпровізаційній манері ще багато стилів, таких як джаз-вальс, самба, румба, боса нова, балада, рок-балада, диско, поп-твіст, рок-н-рол, хіп-хоп, більш сучасних *регги, реггітон* тощо, та демонструвати результати підготування програми на професійній сцені, беручи участь у конкурсах, фестивалях і концертах джазового та естрадного напрямку, і проводити сольні концертні заходи.

Музична практика ставить перед виконавцями завдання щодо адекватної реалізації (усвідомленого відтворення) художнього змісту музики, здатності виконавця за деталями нотного матеріалу «побачити» ціле і «почути» головне (Черепанин, Булда, 2008, с. 177).

Список посилань

- Власов, В. (2008). *Школа джаза на баяне и аккордеоне*. Астропринт.
- Келдыш, Ю. В. (ред.) (1973). *Музыкальная энциклопедия*. (Том I). Советский композитор.
- Липс, Ф. (1985). *Искусство игры на баяне*. Музыка.
- Семешко, А. А. (2014). *Музыки верный слуга (О профессии, о мастерстве и не только...)*. *Беседа-диалог со Светланой Рыбиной*. Асо-opus.
- Стрельченко, К. (2019). Методика виконання творів на баяні та акордеоні в естрадно-джазових стилях. *Наукові записки. Серія педагогічні науки*. Випуск СХХХІІ (142). Міністерство освіти і науки України. Л. Л. Макаренко (упор.). Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова.
- Стрельченко, К. (2014). *Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона: навчально-методичний посібник для студентів вищих мистецьких навчальних закладів*. Київський університет ім. Б. Грінченка, Інститут мистецтв.
- Стрельченко, К. (2017). *Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона: навчально-репертуарний збірник для студентів вищих мистецьких навчальних закладів*. (Ч. I). Київський університет ім. Б. Грінченка.
- Стрельченко, К. (2021). *Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона: навчально-репертуарний збірник для студентів вищих мистецьких навчальних закладів*. (Ч. II). Київський університет ім. Б. Грінченка.
- Стрельченко, К. (2012). Ч. Корея «Хрустальная тишина» Аранжировка. В. П. Титаренко (упор.). *Журнал «Джаз», №1 (35)*. Міністерство юстиції України. Вид-во «Арт Студія Друк».
- Черепанин, М., Булда, М. (2008). *Естрадный олимп акордеона: монографія*. Лілея.

References

- Cherepanyn, M., Bulda, M. (2008). *Variety Olympus of Accordion: monograph*. Lileia. [In Ukrainian].
- Keldysh, Ju. V. (Ed.) (1973). *Musical encyclopedia*. (Vol. I). Sovetskij kompozitor. [In Russian].
- Lips, F. (1985). *The art of playing the accordion*. Muzyka. [In Russian].
- Semeshko, A. A. (2014). *Faithful Servant of Music. (About The Profession, About The Mastership And Not Only...)*. *Chatting-dialogue with Svetlana Rybina*. Acco-opus. [In Russian].
- Strel'chenko, K. (2012). Ч. Corea "Crystal Silence" Arrangement. V. P. Titarenko (Ed.). *Zhurnal "Dzhaz", №1 (35)*. Ministry of Justice of Ukraine. Vydavnytstvo "Art Studiia Druk". [In Russian].
- Strelchenko, K. (2014). *Practical Course of Jazz Accompaniment For Bayan And Accordion: Teach method. manual for stud. of higher schools of arts*. Borys Grinchenko Kyiv University, Institute of Arts. [In Ukrainian].
- Strelchenko, K. (2017). *Modern Arrangements And Transcriptions of Pieces For Bayan And Accordion: Teach-repert. coll. for studs. of h. schools of arts: in 2 parts. (P. I)*. Borys Grinchenko Kyiv University. [In Ukrainian].
- Strelchenko, K. (2019). Methods of Performing Works on Bayan And Accordion in Pop and Jazz Styles. *Naukovi zapysky. Seriiia pedahohichni nauky*. Issue СХХХІІ (142). Ministry of Education and Science of Ukraine. L. L. Makarenko (Ed.). Education of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov. [In Ukrainian].
- Strelchenko, K. (2021). *Modern Arrangements And Transcriptions of Pieces For Bayan And Accordion: Teach-repert. coll. for studs. of h. schools of arts: in 2 parts. (P. II)*. *Jazz*. Borys Grinchenko Kyiv University. [In Ukrainian].
- Vlasov, V. (2008). *School of Jazz Accordion And Bayan*. Astroprint. [In Russian].

Надійшла до редколегії 02.12.2021